

「負け組」家族の回復——アメリカ映画『リトル・ミス・サンシャイン』を見る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第56号抜刷

2012年2月

「負け組」家族の回復——アメリカ映画『リトル・ミス・サンシャイン』を見る

藤 田 秀 樹

1

『リトル・ミス・サンシャイン』(*Little Miss Sunshine* 2006) は、ある意味でアメリカ映画の底力または奥行きの高さといったものを感じさせる映画といえるかもしれない。この映画は大手の映画会社で制作されたものではない、いわゆるインディペンデント系の作品であり、全米で最大のインディペンデント・シネマ・フェスティバルであるサンダンス・フィルム・フェスティバル(*Sundance Film Festival*) に出品されて注目を集め、その配給権が大手の 20 世紀フォックスの子会社であるフォックス・サーチライト・ピクチャーズによって買い取られたという来歴を持つ。監督のジョナサン・デイトンとバレリー・ファリスはそれまでもっぱら音楽ビデオとテレビ・コマーシャルの制作に携わっており、この作品が彼らの最初のフィーチャー・フィルムであった。さらには、誰もが知る華麗なスター俳優が出演しているわけでもなければ、目眩くような最先端の特殊効果やCGI が用いられているわけでもない。ブロックバスターを特徴付ける集中的な投資や広告戦略、巨大な非日常的テーマなどとももちろん無縁である。このような地味な出自と外観にもかかわらず、やがてこの映画はアメリカ国内だけで約6千万ドル、全世界で1億ドル強の興行収入を獲得し(“*Little Miss Sunshine—Box Office Data, Movie News, Cast Information*”), また最優秀作品賞を始めとして4つの部門でアカデミー賞にノミネートされ、最優秀脚本賞と最優秀助演男優賞の2つを受賞することになる。

飾り気のない素朴な小品といった佇まいを持つこの『リトル・ミス・サンシャイン』は、3つの主要な位相を備えている。具体的には、主題としての家族、ジャンルまたは物語構造としてのロード・ムービー、そしてアメリカ人を呪縛するイデオロギーとしての強迫的な「勝ち組(*winner*)志向」である。まずこの作品は、ニューメキシコ州アルバカーキに住むフーパー家という白人ミドルクラスの家族を描いたものであり、物語は、突出した人物が中心を成し他の人物がその周りに配置されるといった構図ではなく、むしろ家族というユニットそのものに焦点を当てたものとなっている。そしてこの家族は、どこか危うく不安定で解体の危機を孕んだものとして我々の前に提示される。家内領域と公共領域の分離、家族成員相互の強い情緒的関係、子ども中心主義、男は公共領域、女は家内領域という性別分業、そして核家族などに特徴付けられる近代家族(落合 156-157)は、20世紀後半以降のアメリカにおいて、戦争に伴う

女性の職場労働への進出、フェミニズムの台頭とそれに対するバックラッシュ、離婚の増加、多文化主義化に伴う社会の分裂と多様化の様相の深化といった、家族のあり方とも深く関わる様々な社会変動のはざまで揺れ動き、その過程で様々な言説に彩られてきた。このように根底的な危機または転換に差し掛かったかに見える家族という社会事象は、アメリカ映画にとっても中心的な題材・主題であり続けてきたといえる。1950年代にはファミリー・メロドラマというジャンルが隆盛し、その後も、特にフェミニズムが社会や文化に投じた波紋が顕在化する1970年代以降、映画は危機、変容、伝統回帰など様々な相のもとで家族を描き出している。さらには、血縁という紐帯で結びついていない関係性や小集団に擬似家族という相貌を付与するような映画的物語も数多く見られる。

さらにこの映画は、フーバー一家がおんぼろ車でアルバカーキからカリフォルニア州ロサンゼルス近郊にあるレドンド・ビーチまで旅をする様子を描いたロード・ムービーである。ロード・ムービーというジャンルは、ある批評家によれば「ミュージカルや西部劇と同様に、アメリカ人特有の夢や緊張や不安を表現するハリウッドのジャンル」(Cohan and Hark 2)である。そもそも「道」というものは「常にアメリカ文化の不朽の主題であり続けてきた」のであり、「大衆的な神話と社会史に深くとどめられた道の意義は、国家のフロンティアのエトスを源とするものである」(Cohan and Hark 1)。アメリカという国家自体が絶えず西へ進むことで現在の姿を形成してきたのであり、またその過程で、「動くこと」を新たな可能性やよりよい未来と結びつけるような心性がアメリカ人の意識の中に醸成された。ロード・ムービーとはいわば、アメリカ人のナショナル・アイデンティティと強く親和するジャンルなのである。

そしてフーバー家の旅の目的は、7歳の娘オリブをレドンド・ビーチで開催されるチャイルド・ビューティ・ページェント (child beauty pageant) と呼ばれる美少女コンテストに出場させることである。この種のイベントは、1996年に起きた6歳の少女ジョンベネ・ラムゼイの不可解な殺害事件をきっかけに社会の注目を集めることになったが、この映画では、アメリカ社会における過当なまでの「勝ち組志向」をいささかグロテスクな形で具現する現象として取り上げられているように思える。この映画のシナリオ作家であるマイケル・アーンは、カリフォルニア州知事アーノルド・シュワルツネッガーがハイスクールの生徒たちに語ったとされる「この世界で私が大嫌いなものがひとつあるとすれば、それは負け組 (losers) だ。私は彼らを軽蔑する」という言葉から着想を得たといわれる (Smith)。そしてこの映画で我々が最初に耳にする台詞は、モチベーション・スピーカー (motivational speaker) をしているフーバー家の父親リチャードが聴衆に語りかける「この世には二種類の人間がいる。勝ち組と負け組だ」という言葉である。社会の営み全てを勝者か敗者かという単純な二分法で裁断し、勝者であることのみに絶対的な価値を置くという心性は、アメリカの伝統的な社会原理としての競争主義の所産であろうし、神話化されたアメリカのエトスである「成功の夢」などとも接点を持

つものであろう。ところで勝ち残りのためのラット・レースは、特に20世紀終盤以降、過当さ、苛烈さを増してきているように見える。1980年代にレーガン政権において効率重視の市場主義を基盤とした政策が次々と打ち出され、その結果、国内の所得格差が急激に広がっていった(堤 13-14)。さらに冷戦構造終焉後の1990年代に入ると、規制のない「自由」貿易と「自由」市場を信奉する新自由主義が台頭し、格差のさらなる拡大をもたらした(Kleinmans 91, 113)。その結果、富の偏在が極端なものとなり、1980年には企業の最高経営責任者(CEO)の所得は平均労働者のその42倍だったが、2005年には、最も報酬の高いCEOは平均労働者の7443倍、最低賃金労働者の2万3282倍の収入を稼ぎ、さらにアメリカの人口のトップ1%が国富全体の3分の1を占め、次の19%が国富全体の51%を占めるという状況が生まれた(ジョージ 272)。いわばごく一握りの人間のみが勝者の地位を享受し、彼らによる「勝者総取り」に近いような状況が形成されてしまったのである。ある意味ではこのような状況においてこそ、「勝ち組志向」は焦燥感や切迫感に後押しされつつ肥大していくものなのかもしれない。この映画で最初に発せられるあの台詞は、アメリカ社会において支配的な競争主義のイデオロギーを端的に表現するとともに、そのイデオロギーを批判的な問い直しの俎上に載せるものでもあるのではなかろうか。

家族の危機。ロード・ムービー。そして強迫的なまでの「勝ち組志向」。これらはいずれもアメリカ人の心の琴線に触れる、いわばきわめてアメリカ的な問題系といえるだろう。これらを内蔵していることが、この一見地味な映画が先述のように意外といえるほど好意的に受容されたことの要因なのかもしれない。以下、これら3つの要素がどのように響きあいながら『リトル・ミス・サンシャイン』の物語を奏でていくのかを見ていくことにする。

2

『リトル・ミス・サンシャイン』は、登場人物ひとりひとりの点描から始まる。その点描は少数の短いショットから成るが、いずれも各人物の特徴を端的に捉えたものになっている。冒頭に現れるのは、眼鏡をかけた少女の眼のクローズアップである。この少女はフーパー家の最年少の成員オリーブであり、続いて彼女の視線の先にあるもの、つまりあるビューティ・コンテストで優勝者が決まった瞬間を捉えたテレビ映像が映し出される。実はこの映像は録画されたものであり、オリーブは巻き戻しをしてもう一度受賞の歓喜のシーンをうっとり見つめ、受賞者と同じしぐさをしてみせたりする。かように彼女は、ビューティ・クイーンに強い憧れを抱き、いつか自分もそうなることを夢見て地元のチャイルド・ビューティ・ページェントに参加しているような少女なのである。ところで、テレビを食い入るように見つめる彼女の姿がミディアム・ショットで映し出されるが、そこで目に付くのは、いささかぽっちゃりとしたその体つきである。さらに眼鏡と引っ詰め髪に特徴づけられる容貌も、どちらかといえば地味な

印象を与えるものであり、太目の体型と相俟って彼女の大望と微妙な不協和を醸し出している。

オリーブがテレビを見ながら陶醉する場面に、まるで託宣のごとくボイス・オーバーとして被さるのが、彼女の父親リチャードの「この世には二種類の人間がいる。勝ち組と負け組だ」という言葉である。そして場面は転換し、モチベーション・スピーカーとして壇上から聴衆に語りかけるリチャードの姿が映し出される。彼は自分が考案した「成功への9段階 (Nine Steps to Success) 」というプログラムについて熱弁をふるっている。その姿はまるで成功の伝道師のようである。まもなく彼の話は終わり、会場に明かりが戻る。すると意外なことに、会場は小さな部屋で聴衆はまばらであり、その間から申し訳程度の拍手がばらばらと起こるのみである。つまり成功の極意なるものを説きつつも、リチャード自身はモチベーション・スピーカーとして成功しているとは言い難いのである。いわば彼は、「勝ち組志向」の戯画のような人物でもある。かようにこの二人を通して早くも物語冒頭から「勝ち組志向」というモチーフが提示されるが、同時にそれは、どこかアイロニカルな響きを伴ったものになっている。

リチャードに続いて画面に現れるのは、自室とおぼしき場所でバーベルを上げたり腕立て伏せや腹筋運動などをして黙々と体を鍛える十代後半という年恰好の若者である。彼はフーバー家の長男ドウェインであり、一心不乱に鍛錬するその姿から、彼もひたむきに自らを陶冶し「勝ち組」を目指すタイプなのかもしれないという印象を一瞬我々に与える。しかし同時に目を引くのは、部屋の壁に貼ってある哲学者フリードリヒ・ニーチェの大きな肖像画である。現代のアメリカのティーンエイジャーとニーチェという組み合わせは、小さなしこりのような違和感を我々の中に残す。そしてドウェインは、やはり壁に貼られた×印のついた数字が列記された表のようなものの前に行き、新たな数字の上に×印を書き込む。この表が意味するところはやがて明らかになる。

再び画面は切り替わり、ひとりの老人がバスルームの中に入ってドアの鍵をかける。そしてウエスト・ポーチからドラッグらしき粉末を取り出し、それを鼻から吸引し始める。彼はリチャードの父で家族からはグランパと呼ばれるエドウィンだが、この場面が暗示しているようにヘロインに耽溺しており、それが原因で老人ホームから追い出され、息子の元に身を寄せているのだ。薬物にふけるのみならず、ひどく口が悪く、またドウェインに対して不特定多数の女性との性行為をそそのかすなど、不良老人とでも形容すべき人物である。

続いて登場するのは、リチャードの妻でありオリーブとドウェインの母であるシェリルだ。彼女は自分の兄がいる病院に車で向かっているところであり、宿無し状態のその兄を家に引き取ることをめぐって携帯電話でリチャードと言い争っている。フーバー家の他のメンバーとは違って、彼女だけが熱中したり執着したりするものを持っていないように見える。一家の中では最も個性が希薄な人物であるが、見方を変えれば、癖のある他の面々の中で唯一まっとうな常識人であるともいえる。そして場面は再び転換し、殺風景な病室で虚ろな表情で車椅子に身

を沈めるシェリルの兄フランクが映し出される。彼はフランスの作家マルセル・ブルーストを研究する大学教師だったが、実はゲイであり、自分が愛した大学院生がライバル研究者のもとに走ったことが原因でスキャンダラスな言動をしたために大学を追われ、さらにこのライバル研究者が権威ある財団から研究助成金を受けることを知って絶望し、手首を切って自殺を図りこの病院に運び込まれたのである。いわば一度は人生に見切りをつけてしまった典型的な挫折者であるが、引かれ者の小唄のように「私は全米でナンバー・ワンのブルースト学者だ」と繰り返し語ることで自尊心を保とうとしている。精神的に不安定なためひとりにはしておけないことから、シェリルは彼を家へ連れ帰る。こうしてフランクはフーパー家の新たな成員となる。このように冒頭で主要登場人物全てが、ひとりひとりの特徴や置かれた状況などを捉えたクロスカッティング・モンタージュを通して物語に導入される。このように家族が団欒や交わりを通してではなく、ひとりひとり別々に紹介されることは興味深い。まるで各々が別個の世界を持ち、その中に自らを閉ざしているかのような印象を与える。

フランクを連れて家に戻ったシェリルは、ひとりにしておいてはいけないという医師の指示に従って彼をドウェインの部屋に住まわせることにする。フランクはドウェインが全く口をきかず身振りと筆談でコミュニケーションを行おうとするのに気づきそのわけを尋ねると、ドウェインはニーチェの肖像画を指差す。彼は空軍士官学校に入ってテスト・パイロットになることを目指しており、「沈黙の誓い (vow of silence)」を立てて目標の成就まで一切言葉を発しないことにしたのである。そしてこの無言の行を始めてからすでに9ヶ月も経っている。先に言及した×印がついた数字群が記された表は、この行の進行状況を記録したものであろう。ところでこの「沈黙の誓い」がニーチェとどのように関わるのか、そもそもなぜドウェインがこの19世紀のドイツの哲学者に傾倒しているのか、といったことについて映画の中では何の説明もない。明らかなのは、彼が家族を含めた自分の周囲の世界を強く拒絶していることだ。彼は筆談でフランクに「みんな大嫌いだ (I hate everyone.)」と伝える。「家族は？」というフランクの問いに、「みんな」にアンダーラインを引くことで応答する。同じ屋根の下で暮らしていても、彼は家族に対して心を閉ざし、自らの世界に引きこもっている。ニーチェへの傾倒は、自分を取り巻く日常的、世俗的現実——リチャードが加担する強迫的な「勝ち組志向」も当然そこに含まれよう——に対する高踏的な拒絶反応なのかもしれない。この点で、フランクと「ブルースト」との結びつきも、リチャードの価値世界に対するアンチテーゼとみなすこともできよう。そしてドウェインのパイロットへの憧れも、地上的な世界を超脱したいという志向の現れとみなすことができるのではなかろうか。

夕食のしたくが始まる頃に帰宅したリチャードは、スタン・グロスマンという出版エージェントから電話連絡がなかったかどうかしきりに気にしている。自分の「成功への9段階」プログラムを本にまとめて出版することについてグロスマンから色好い返事をもらったと思ってお

り、すぐにでも具体的な話を進めたいと考えている。リチャードは久しぶりに会ったフランクに声をかけるが、すぐに話が続かなくなり、気まずい空気が流れる。彼にしてみれば、まさに敗北や挫折を体現するようなこの義兄は扱いに当惑する代物であろう。やがて夕食となるが、その中身は、ファースト・フードのフライド・チキンが箱に入ったままテーブルの上に置かれ、そこから各自がチキンを取ってペーパー・プレートに載せて食べるというお粗末なものである。エドウィンは四文字語や罵倒語を織り交ぜながら、このような夕食に対する不満をぶちまける。ドウェインの「沈黙の誓い」が話題になるが、家族のひとりが9ヶ月も口をきかないというのは異常なことであるにもかかわらず、リチャードはそれを、「ドウェインから学べるがあると思う。彼は目標や夢というものを持っている」と言って肯定的に捉え、続いて例の「成功への9段階」について語り出す。シェリルはうんざりした表情でその話を遮り、ドウェインはリチャードに冷ややかなまなざしを向ける。「常にポジティブに生きなければならない」という強迫観念にも似た思い込みはアメリカ社会における支配的なメンタリティのひとつだが（矢部 19-20）、リチャードも、不安や悲観や負け犬意識を払いのければ道は必ず開ける、と信ずるポジティブ・シンキングの忠実な実践者といえる。「ポジティブ・シンキングの人たちに共通しているのは、自分の生き方、考え方が絶対に正しいと思っており、それを強引に人に押し付けようとする、そして人の話を決して聞こうとしないことだ」（矢部 25）と言われるが、これはまさに彼にも当てはまる。そのあとオリーブが無邪気にフランクの手首に巻かれた包帯のわけを知りたがったため、フランクは自らの転落の顛末を語り始めるが、当然リチャードは渋い顔をする。「ポジティブ病」の彼にとって、ゲイ、失恋、失業、自殺未遂とネガティブなものを幾重にも身に纏ったフランクは招かれざる闖入者であろう。実際リチャードは、本人がその場にいるにもかかわらずオリーブに「フランクは勝ち組じゃない。自分自身に見切りをつけたんだから」と言い放つ。

以上のように、まず「家族の風景」が我々に提示される。リチャードがその多幸症的ビジョンで潤色しようとしているものの、それはちょっとしたきっかけで瓦解するような危うさを孕んだものに見える。その夜床に就く前に、ドウェインは筆談でフランクに「地獄によこそ（Welcome to hell.）」と伝える。一家の中でシニカルな観察者とでもいうべき存在であるドウェインの目には、この家庭は鼻持ちならない、そして耐え難いものと映っているのだろう。

3

チャイルド・ビューティ・ページェントの地方大会の優勝者がダイエット錠を服用していたとして失格となり、繰上げでオリーブが全国大会に出場することになる。誰がついていくか、さらにはどのような手段で開催地まで行くかをめぐってひと悶着あり、特にドウェインは同行することに強い難色を示す。またここで、フーパー家は経済的に余裕のない状況にあることが

暗示される。結局、家族総出で古いフォルクスワーゲンのヴァンに乗ってレドンド・ビーチへ向かうことになる。旅の始まりとともに、この映画はロード・ムービーの様相を呈する。ところで、旅というものは単なる空間的移動以上の意義を持つものといえよう。それは、人が慣れ親しんだ日常のルーティーンや秩序から自らを引き離し、未知と非日常の世界に身を委ねる営みである。ゆえにそれは、新しい光のもとで世界を、さらには自らを捉え直す機会であり、探求、覚醒、自己省察、自己発見、自己変容の契機を蔵するものであろう。いわば旅は、未知なるものとの遭遇や様々な試練を通して象徴的な死と再生を、自己変容を体験するという通過儀礼的な側面を持つものでもあるのではなかろうか。

実際、フーバー家の旅は苦難と試練の連続となる。出発後の最初の休憩地で早くもそれは訪れる。街道沿いのファミリー・レストランで食事をしたあと再び走り出そうとするが、マニュアル・ミッションのヴァンのロー・ギアが全く入らなくなる。かなり時間がかかりそうなことから修理はあきらめ、家族の何人かがヴァンを押して助走させてからセカンド・ギアを入れるという方法を採らざるをえなくなる。不調を来し始めたこのヴァンは、まるで機能不全に陥ったフーバー家の姿そのもののようだ。しかし同時に、いささか不恰好ではあるが全員が力を合わせてヴァンを走らせようとする様は、それまでばらばらだった成員がようやく結束して壊れかけた家族を維持しようとし始めたことをはからずも暗示しているようでもある。

一家の試練はさらに続く。二つ目の休憩地で、リチャードは公衆電話を使って出版エージェントのグロスマンと話し始める。話の内容は聞こえないが、彼の顔は見る見るうちに曇っていく。車の中からその様子を見たエドウィンは、「だめだったみたいだな」とつぶやいて嘆息する。悄然として車に戻ってきたリチャードから出版の話がなくなったことを知らされたシェリルは、安易な口約束だけで話を進めるからこういうことになるのだと言って彼をなじり、二人の間で言い争いが始まる。一方フランクもこの休憩地で屈辱的な経験をする。エドウィンに頼まれて売店でボルノ雑誌を買っているときに、偶然かつての恋人だった大学院生と出会う。その元恋人はフランクから彼を奪ったライバル研究者と旅行中であり、フランクが買っているものに気づいて苦笑しながら立ち去る。フランクが店の外に目を向けると、元恋人がたった今見たことをライバル研究者に面白おかしく語っている様子が見える。ライバル研究者が店の方を見たので、フランクは思わず物陰に身を隠すという惨めなふるまいをしてしまう。リチャードとフランクにとってこれらの出来事は、それまでかろうじて自らを支えてきた幻想や根拠のない自負が砂上の楼閣のように崩れ落ちるという体験に他ならない。彼らはそれぞれ、自分は何も持たない惨めな負け組にすぎないという現実と直面する。さらに、「何も持たない」のは観念的レベルにおいてのみではない。出版の話が立ち消えになったということは、フーバー家がたちまち破産の危機を迎えることを意味する。リチャードは、家族を守ることすらできない無能で無力な父親に成り下がったのである。一家は茫然自失の状態に陥り、そのためオリ

ープを置き去りにしたまま休憩地を出発してしまい、まもなくそれに気づいてあわてて戻るという失態まで演ずる。

このように、フーバー家は崩壊寸前の状態に陥る。日が暮れて彼らは沈痛な面持ちで街道沿いのモーテルに投宿するが、リチャードとシェリルの部屋では再び言い争いが始まる。リチャードは性懲りもなく例の「9段階」を持ち出して弁明を試みるが、シェリルは「9段階なんて糞食らえよ (Fuck the nine steps) ！」と叫ぶ。その諍う声は、安モーテルの薄い壁を通して隣室のドウェインの耳にも届く。ベッドに横になった彼の顔に、不可解なほほえみが浮かぶ。彼は家族の危機を他人事のように捉えているようであり、相変わらずシニカルな傍観者のごとき立場を取り続けているように見える。一方エドウィンとオリーブは、大会で披露するダンスの練習をしている。エドウィンはコーチ役を務めており、ダンスの振り付けも彼が考えたものである。練習を終えてベッドに入ると、オリーブは「明日のことを考えるとちょっと怖い」と言い出し、さらに急に泣き顔になって、「負け組になりたくない。パパは負け組が大嫌いだから」と言う。過剰な「勝ち組志向」は、この幼い少女にも大きな心理的圧力になっていたのである。するとエドウィンは、次のように語って孫娘の不安を癒そうとする。「本物の負け組とは、勝ち組になれないことを恐れるあまり、挑戦すらしようとしない人間のことだ。今おまえは挑戦しているだろう?」。結果や成果ではなく、何かを成し遂げようとする姿勢こそが重要であることを彼は強調する。彼はリチャードの出版の話が消えたときにも、落胆する息子に対してこれまでの努力を称え、「おまえのことを誇りに思う」と語っている。それまでは不平や下品な話を四文字語や罵倒語まじりでまき散らすばかりだったこの老人は、フーバー家の行く末が暗澹たるものになっていくにつれて、家族を慰撫するという役割を担い始めている。

しかし翌朝、オリーブはこの祖父が動かなくなっているのに気づく。前夜のヒロイン摂取が原因であろうが、彼はすぐに病院に運ばれる。待合室でシェリルは家族会議を開き、「たとえ何が起こっても、私たちは家族よ。大切なのはお互いを愛すること」と語って家族の結束を訴える。するとドウェインは、「ママにハグをしてやれ (Go hug mom)」と書いた紙をオリーブに見せる。まだ自分が直接思いやりの手を差し伸べることはないものの、家族とは距離を置いて接しようとする彼の態度が軟化しつつあるように見える。まもなく医師が現れ、エドウィンの死を告げる。フーバー家の旅はここまで様々な「喪失」の連続であったが、この死は最も具体的で大きな「喪失」であろう。しかしこの死が触媒となって、リチャードが変貌する。遺体を伴って州境を越える場合には特別な許可証が必要なのがわかり、大会に間に合うためにはそのような手続きをしている余裕がないため、リチャードはレドンド・ビーチから戻るまでここで遺体を預かってもらえないかと頼み込むが、それはにべもなくはねつけられる。大会への出場は断念せざるをえないという空気が流れる中、リチャードが意外な挙に出る。無断で遺体を運び出し車に乗せて旅を続けることを主張し、さらに次のように語る。「おやじは、リトル・

ミス・サンシャインでのオリーブの晴れ姿を見たがっていた。ここで我々があきらめたら、故人の思い出を苦いものにしてしまうだろう。この世には二種類の人間がいる。勝ち組と負け組だ。その違いがわかるか？勝ち組はあきらめないんだ。さて我々はどっちだ？勝ち組か、それとも負け組か？」。彼のただならぬ決然たる態度に圧倒され、他の者たちも彼の言葉に従う。リチャードはここで、無能で無力な父親から、イニシアティブを発揮し家族を導く父親へと変貌する。家族のため、ということが今や彼の行動原理となっている。それゆえに、ここで再び持ち出された勝ち組の「理論」も、もはや独りよがりの空論ではなく、家族の心を動かすものになっている。

遺体を運び出すことに成功し、目的地まであと少しという所まで来て、フーパー家にまた新たな試練が降りかかる。ふとしたことからドウェインが色弱であることがわかり、パイロットになることは無理だと知らされて彼は錯乱状態に陥る。車の外に飛び出した彼の口から9ヶ月の沈黙を破ってほとばしり出るのは、「ファック！」という叫びである。いわば、自分には何の落度もなく、また自分の努力ではどうにもならないことが原因で夢を断たれたのであり、この叫びはそのような不条理に対する呪詛の叫びであろう。そして彼はそばの草地で泣き崩れ、さらには「もうみんなとは一緒に行かない」と言い出す。「私たちは家族でしょ？」というシェリルの言葉に対して、彼は激しい口調で次のように言い返す。「あんたたちは僕の家族なんかじゃない。あんたたちのような糞忌々しい連中なんか大嫌いだ。離婚⁽¹⁾に破産に自殺かい？あんたたちはろくでなしの負け組だ(You are fucking losers)！」。長い間語ることを頑なに拒んできた彼は、フーパー家の人々が内心すでに自覚してはいたもののあえて口に出すことをしなかった事実を、ここで明確に言語化する。その場にすわりこんで動こうとしないドウェインを、シェリルたちはなすすべもなく見つめる。大会への出場にまたもや暗雲がたちこめる。するとオリーブがドウェインに近づき、無言のままぴたりと身を寄せる。このショットでは、前景に身を寄せ合うオリーブとドウェイン、後景に彼らを見守るリチャードとシェリルとフランクという具合に、家族全員がフレームの中に納まっている。そこには言葉も音楽も介在することはなく、まるで一幅の家族の群像画(conversation piece)のようである。まもなく、「わかったよ」という言葉とともにドウェインは立ち上がり、オリーブと一緒に車に戻る。

このように、旅の途上でフーパー家の人々は次々と何かを失い、また自分は「負け組」だという悲痛な自己認識に達する。しかし喪失は自分を呪縛していたものからの解放でもあり、また悲痛な自己認識は自己省察や覚醒につながるものでもある。ここまで見てきたように、様々な試練を通して、ある大きな変化がフーパー家の中で兆している。この旅は彼らにとって、再生のためのイニシエーションなのである。

4

一家を乗せた車は、出場登録の締切り時間が迫る中、駐車場の出入り口のバーを破壊したり遊歩道を走ったりというドタバタ劇のあげく、ようやく会場のホテルに到着する。しかし主催者の女性は、締切り時間を4分過ぎていているという理由でオリーブの出場登録を拒む。アルバカーキから苦勞してやって来たのだから何とかしてもらえないかとリチャードが訴えても、その女性は頑として受け付けない。するとリチャードは、彼女の手を取りひざまずいて登録を嘆願する。旅の途中で立ち寄ったファミリー・レストランで、なかなか注文が決まらずウェイトレスに思わず「ごめんなさい」と言ったオリーブに対して、「謝るな。それは弱さの現れだ」とまで言っていた彼が、家族のためにここまで自らを低めるのは印象的である。彼の必死の様子を見かねて、受付の男性が特別に登録手続きをしてくれたため、オリーブの出場は何とか可能になる。

いよいよ大会が始まる。その途中でドウェインはフランクとともにホテルを抜け出し、海を見つめながら次のように語る。「ビューティ・コンテストなんて糞食らえだ。人生はビューティ・コンテストの連続だ。学校、大学、そして仕事。そんなもの糞食らえだ」。この言葉にも暗示されているように、この映画においてチャイルド・ビューティ・ページェントというイベントは、絶え間ないラット・レースというアメリカ社会における競争主義の苛烈さを縮図的に表すものとして提示されているように思える。まさにそれは、人をその人生のごく初期において競争へと駆り立て、それにより勝ち組と負け組に振り分けてしまう文化装置といえる。一方で大会の司会者は、出場者に捧げる歌を歌ったあと、「アメリカ！それはこんなにも美しい！」と叫ぶ。このような大会を主催する側にしてみれば、競争主義こそアメリカの美風ということなのであろう。しかし我々は、このようなイベントにある種の異様さを感じずにはいられない。小学校の低学年といった年頃の少女たちが、成人女性のような念入りの化粧と凝ったヘアスタイルを施し、水着姿で肌を露出させたり、華美でなまめかしい衣装を纏って媚態のようなしぐさを見せる。そこから醸し出されるものは、かわいらしさや無邪気さとは無縁の倒錯的なグロテスクさである。このグロテスクさは、アメリカ社会の過大な競争主義、勝ち組志向が放つ腐臭のようなものといえるかもしれない。

出場者たちがステージに登場するが、その中でオリーブは、容姿においても立ち居振る舞いにおいても明らかに場違いな存在に見える。事実、会場に戻ってきたドウェインは他の出場者たちのダンス・パフォーマンスを見てオリーブとの差に愕然とし、シェリルに「このままだとオリーブはみんなの笑いものになる。オリーブにはこんなことをさせないでくれ」と訴える。しかしシェリルはオリーブの意思を尊重し、彼女をそのままステージへと向かわせる。オリーブは「これをグランパに捧げます」と前置きし、物語の大団円である彼女のダンスが始まる。始まってまもなく、観客たちは顔をしかめ、やがて席を立つ者も現れる。何とオリーブが踊っ

ているのは、ストリップショーでストリッパーが踊るダンスなのである。これを教えたのはエドウィンだが、なぜそんなことをしたのかは明らかにされない。ただ、あれほどオリーブを愛していた彼が孫娘に恥をかかせることをたくらんだとは思えない。おそらくエドウィンは、このようなダンスしか知らなかったのであろう。会場が騒然となる中、主催者の女性から「あの子をステージから降ろして」とせまられて、リチャードはやむなくオリーブに近づく。しかし一心不乱に踊っているオリーブを見てしばし制止するのをためらううちに、彼は驚くべき行動に出る。オリーブと一緒に踊り始めるのである。これに呼応して家族が次々とステージに上がり、全員でこのダンスを踊る。この家族全員による群舞は、家族の結束、連帯を示すパフォーマンスであると同時に、チャイルド・ビューティ・ページェントの強烈なパロディでもある。先に言及したことだが、幼い少女をセックス・オブジェクトまがいに扱う倒錯的なグロテスクさを考えると、彼らのダンスは、チャイルド・ビューティ・ページェントは本質的にストリップショーと選ぶところがないということをはからずも暗示しているのではないか。ステージを占拠して挑発的なパフォーマンスで会場を混乱に陥れる彼らは、まるで秩序を攪乱するトリックスターのようである。

5

家族全員によるダンスのシーンから画面は切り替わり、警官が事務室で主催者に事情聴取をしている。事務室の外では、フーパー家の人々が無言で聴取が終わるのを待っている。やがて現れた警官は、もうチャイルド・ビューティ・ページェントには出場しないという約束と引き換えに、彼らを放免する。彼らが再びおんぼろヴァンを押して何とか走らせ、それに乗って帰途につくところで物語は閉じる。無事に家まで戻れるのか、また戻ったとしても直面する破産の危機を切り抜けられるのか、といった問題は未解決のままである。この点で、『リトル・ミス・サンシャイン』も、ロード・ムービーがしばしばそうであるように、「開かれた終わり方をする (open-ended)」物語といえるかもしれない。しかし、この一家は負け組ばかりで彼らが乗るおんぼろヴァンと同様に傍目には冴えないものかもしれないが、やはりこのヴァンのように全員で力を合わせることでよろよろとゆっくり進み続けていくであろうことを観客に予感させる終わり方である。

ここまで見てきたように、『リトル・ミス・サンシャイン』においては、家族、ロード・ムービー、「勝ち組志向」のイデオロギーとその乗り越えという3つの要素が交錯しながら物語が展開していく。まず、どこか不協和を宿した家族が提示され、さらにその不協和の背後に「勝ち組志向」が見え隠れする。しかし旅という要素が導入されることで、物語は大きく動き出す。その旅は様々な試練をもたらすが、同時にそれらを通しての自己省察、覚醒、再生の契機ともなる。そして最後に、「勝ち組志向」を具現するようなイベントをパロディ化、戯画化することで、そ

のイデオロギーとも決別する。そして同時に、家族の連帯を確認することになる。

この映画はいわば「負け組」の物語であるが、その語りのトーンは暗く重苦しいものではなく、基本的にコミカルでユーモラスである。それによって観客の微苦笑を誘いつつ、フーパー家の変容のプロセスを丁寧になぞり、それによってこの一家への共感を高めていく。そして最後の大団円で観客にカタルシスをもたらし、開かれた終わりによって甘美な余韻を残す。映画『リトル・ミス・サンシャイン』は、派手なアクションや最先端の特殊効果やCGIなどに頼らずとも、巧みな素材の設定と配置、そして語りによって人々の大きな関心と共感を呼び起こすことができることを実証した作品といえよう。

注

- (1) ドウェインは、シェリルと彼女の前夫との間に生まれた子どもと思われる。映画の最初の部分で、シェリルがフランクに、「春休みにドウェインは、フロリダにいる彼の父親に会いに行って二週間を過ごしたの」と語る場面がある。この「父親」とは、明らかにリチャード以外の男性を指すものである。この「離婚」という語は、シェリルに向けられたものであろう。

Filmography

Little Miss Sunshine. Dir. Jonathan Dayton and Valerie Faris. With Abigail Breslin and Greg Kinnear. Fox Searchlight, 2006.

Works Cited

- Cohan, Steven and Ina Rae Hark. "Introduction." *The Road Movie Book*. Ed. Steve Cohan and Ina Rae Hark. London: Routledge, 1997. 1-14.
- Kleihans, Chuck. "Movies and the New Economics of Blockbusters and Indies." *American Cinema of the 1990s: Themes and Variations*. Ed. Chris Holmlund. New Brunswick: Rutgers UP, 2008. 91-114.
- "Little Miss Sunshine—Box Office Data, Movie News, Cast Information." *The Numbers*. 14Sept.2011.15 Sept. 2011. <<http://www.the-numbers.com/movies/2006/LMSUN.php>>
- Smith, Jeff. "Little Miss Sunshine at la Jolla Playhouse." *San Diego Reader*. 9 Mar. 2011.29Aug.2011.,<<http://www.sandiegoreader.com/news/2011/mar/09/theater-little-miss-sunshine-le-jolla-playhouse.html>>.

落合 恵美子. 「＜近代家族＞の誕生と終焉——歴史社会学の眼——」. 『フェミニズム・コレクション III』. 加藤秀一, 他編. 勁草書房. 1993. 140-166.

ジョージ, スーザン. 『アメリカは, キリスト教原理主義・新保守主義に, いかに乗っ取られたのか?』.

森田成也, 他訳. 2008. 作品社. 2008.

堤 未果. 『ルポ 貧困大国アメリカ』. 岩波書店. 2008.

矢部 武. 『アメリカ病』. 新潮社. 2003.